



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL  
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS DOS MALÊS  
LICENCIATURA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA**

**JOÃO VITOR BISPO CERQUEIRA**

***ORIXÁS EM CORDEL:***

**A OBRA DE BULE-BULE ENTRE O ÉPICO E O ROMANESCO**

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2020**

**JOÃO VITOR BISPO CERQUEIRA**

***ORIXÁS EM CORDEL:***

**A OBRA DE BULE-BULE ENTRE O ÉPICO E O ROMANESCO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras - Língua Portuguesa do Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Igor Ximenes Graciano.

**SÃO FRANCISCO DO CONDE**

**2020**

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira  
Sistema de Bibliotecas da Unilab  
Catalogação de Publicação na Fonte

C394o

Cerqueira, João Vitor Bispo.

*Orixás em cordel* : a obra de Bule-Bule entre o épico e o romanesco / João Vitor Bispo  
Cerqueira. - 2020.

44 f.

Monografia (graduação) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da  
Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2020.

Orientador: Prof. Dr. Igor Ximenes Graciano.

1. Literatura de cordel brasileira. 2. Orixás na arte. I. Bule-Bule, 1974 -. II. Orixás em  
cordel - Crítica e interpretação. III. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 869.3029969

**JOÃO VITOR BISPO CERQUEIRA**

***ORIXÁS EM CORDEL:***

**A OBRA DE BULE-BULE ENTRE O ÉPICO E O ROMANESCO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras - Língua Portuguesa do Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Aprovado em 31 de janeiro de 2020.

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Igor Ximenes Graciano (Orientador)**

Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF)  
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vania Maria Ferreira Vasconcelos**

Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB)  
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

**Prof. Dr. Denilson Lima Santos**

Doutor em Literatura pela Universidade de Antioquia (UdeA)  
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente agradeço a Deus e às Forças que guiam o universo pois possibilitaram minha chegada aqui. Gratidão também ao meu orientador o Prof. Dr. Igor Ximenes Graciano, que foi o meu farol, iluminando meu caminho nessa trajetória de tijolos amarelos. Obrigado a Weverton Campos, que apresentou o livro que se tornou o objeto de pesquisa deste trabalho. Afetividade às minhas amigas Ana Kézia, Beatriz, Andreia, Luciana, Manuela, Natali e Valmira pelas palavras de apoio e carinho, assim como aos meus familiares que estavam sempre presente. A José Ricardo, meu namorado, pela paciência e compreensão comigo nesse período. Muito obrigado pelo carinho.

“Este é um livro primitivo, em linguagem popular, livre de Academia, finalmente para ser lido por pessoas que não tem desprezo de descer nas senzalas”

Licídio Lopes

“Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, ‘olhos de cigana oblíqua e dissimulada’”.

Machado de Assis.

## RESUMO

As múltiplas narrativas e mitos dos Orixás, contados através das rimas da literatura de cordel, é o foco do livro *Orixás em cordel*, de Bule-Bule. O livro junta dois elementos marginalizados da cultura brasileira: a literatura de cordel, por muito tempo marginalizada no campo literário devido a sua origem popular e por ser oriunda do Nordeste; e as narrativas dos Orixás, deusas e deuses africanos que foram trazidos pelo escravizados, ambos elementos estereotipados. Ao juntar esses elementos que são características da cultura popular brasileira que carregam ancestralidade, Bule-Bule vai tecendo suas histórias resgatando características da epopeia e do romance, estabelecendo uma conexão com esses gêneros literários, criando uma obra que enaltece a religião de matriz africana que foi normalmente tratada de maneira cômica pelo cordel durante muito tempo. Assim, Bule-Bule usa o cordel como forma de preencher uma lacuna que existia em seu próprio campo para enaltecer e valorizar o candomblé, traço identitário e cultural brasileiro.

**Palavras-chave:** Bule-Bule, 1974 -. Literatura de cordel brasileira. Orixás em cordel - Crítica e interpretação. Orixás na arte.

## ABSTRACT

The multiple narratives and myths of the Orixás, told through the rhymes of cordel literature, is the focus of the book *Orixás em cordel*, by Bule-Bule. The book brings together two marginalized elements of Brazilian culture: cordel literature, long marginalized in the literary field because of its popular origin and because it comes from the Northeast of Brazil; and the narratives of the Orixás, African goddesses and gods who were brought by the enslaved, both stereotyped elements. By joining these elements that are characteristic of Brazilian popular culture that carry ancestry, Bule-Bule weaves his stories rescuing characteristics of the epic and of the novel, establishing a connection with these literary genres, creating a work that praises the African matrix religion that was usually treated in a comical way by the string for a long time. Thus, Bule-Bule uses cordel as a way to fill a gap that existed in its own field to enhance candomblé, a Brazilian identity and cultural trait.

**Key words:** Brazilian cordel literature. Bule-Bule, 1974 -. *Orixás em cordel* - Criticism and interpretation. Orixás in art.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	10
<b>2</b>	<b>CAPÍTULO 1 - BULE-BULE E OS HERÓIS</b>	14
2.1	BULE-BULE E MIKHAIL BAKTHIN	14
2.2	BULE-BULE E GEORG LUKÁCS	17
2.3	O MITO DOS ORIXÁS	20
<b>3</b>	<b>CAPÍTULO 2 - ORIGEM DA LITERATURA DE CORDEL</b>	23
3.1	DA EUROPA PARA O BRASIL	23
3.2	PRECONCEITO NA LITERATURA DE CORDEL	25
3.3	A INVENÇÃO DO NORDESTE	28
<b>4</b>	<b>CAPÍTULO 3 - ORIXÁS EM CORDEL</b>	31
4.1	ORIXÁS EM CORDEL	31
4.2	DE XANGÔ A EXÚ	33
4.3	DE OXUM Á IANSÃ	37
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	40
	<b>REFERÊNCIAS</b>	43

## 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo discutir a literatura de cordel e sua relação com a religião de matriz africana, que por muito tempo foi abordada de uma forma pejorativa, pois o tratamento dado à religião de matriz africana no cordel tradicional era reforçar os preconceitos. Através do objeto de pesquisa que é o livro *Orixás em Cordel*, do autor Bule-Bule, que rompe com essas representações negativas e ao mesmo tempo trabalha com temáticas típicas do gênero, relacionadas ao universo do sertão, trazendo alguns discursos-imagéticos que ajudam a construir esse espaço.

Trata-se de uma cobrança contemporânea dos estudos literários ampliar seus discursos sobre essas obras literárias que trazem autores e temas que ficam à margem do campo literário por não corresponder a certa visão construída do que é considerado literatura. Nesse ponto, a escolha de trabalhar esse tema em um espaço acadêmico é de suma importância, pois junta os aspectos da cultura popular aos teóricos clássicos que abordam a teoria da literatura, gerando uma contribuição social para construir um conhecimento decolonial.

No que diz respeito aos estudos literários, o conceito do estatuto do que é ou não literatura é extremamente complexo. Segundo Eagleton (1997) o que a sociedade aceita como literário, assim como as histórias literárias que, desde sua concepção, constroem os cânones literários nacionais baseadas nos valores e nas vontades de grupos dominantes. Nesse processo é importante rever esses conceitos, de maneira que o debate acadêmico passe a ser mais inclusivo para todos os autores e autoras.

A necessidade de se trabalhar com essa temática começou a ganhar forma a partir de um componente curricular intitulado de Teoria da Literatura, no qual abordamos os gêneros literários – o lírico, épico/narrativo e o dramático – a partir de uma perspectiva eurocêntrica dos teóricos clássicos. O gênero épico chamou mais atenção, por conta daquele universo dos heróis estar ainda sempre presente na cultura popular contemporânea, seja na forma de histórias orais ou audiovisuais (como os filmes da linha Marvel e DC Comics). A partir disso o projeto de pesquisa começou a ganhar corpo, iniciando-se a busca de um objeto de pesquisa adequado para essa abordagem.

A preferência por trabalhar com o livro *Orixás em Cordel* se deu com o intuito de romper com o costume de sempre se escolher obras dos cânones literários para trabalhar o conceito de herói. Partindo disso, as narrativas de Bule-Bule já rompem com essa homogeneidade das narrativas clássicas, e traz as divindades africanas como personagens principais, que são

heroínas e heróis negros geralmente ausentes ou colocados à margem nas obras do campo literário, sendo uma questão política de apagamento da cultura negra.

Outro ponto é que Bule-Bule não corresponde à imagem criada de escritor/intelectual, por se tratar de um escritor negro de literatura de cordel, produção essa por muito tempo inferiorizada em razão de sua origem popular.

As preocupações com cultura popular são tentativas de classificar as formas de pensamento e ação das populações mais pobres de uma sociedade, buscando o que há de específico nelas, procurando entender a sua lógica interna, sua dinâmica e, principalmente, as implicações políticas que possam ter (SANTOS 1994, p. 54)

Toda essa concepção equivocada que se tem das produções populares gera uma desvalorização e com isso um apagamento quando se trata das questões que envolvem trabalho com o imaginário, principalmente na abordagem de figuras que historicamente foram demonizados desde o período da colonização, como as deusas e deuses africanos.

Abordar essa temática é de suma importância, quando levamos esses discursos para o campo acadêmico que por diversas ocasiões é extremamente excludente. Desenvolver essa temática se torna uma forma de representação social daquelas vozes que foram silenciadas por não atenderem aos “requisitos” impostos pela sociedade, o que acaba inviabilizando sua presença no meio acadêmico. Trazer Bule-Bule com seu cordel e suas rimas que contam as histórias dos orixás é ocupar um espaço que é de direito dessa produção.

A conexão estabelecida entre as narrativas de Bule-Bule e as teorias sobre os heróis literários cria um arcabouço teórico que pode dar aparato para futuros trabalhos nessa linha de pesquisa, no sentido de se construir conhecimento e desmistificar preconceitos. A escrita deste trabalho tem como motivação a inclusão e a representatividade ao abordarmos outros tipos de heróis dentro de uma configuração diferente, contudo capaz de dialogar com a imagem clássica épica e a modernidade romanesca.

A metodologia utilizada para desenvolver este trabalho se deu com a leitura de teóricos clássicos como Mikhail Bakhtin, Georg Lukács e Emil Staige, que estudaram os heróis literários e suas características, sendo suas concepções tomadas aqui como centrais para a compreensão e análise do conceito de herói no cordel de Bule-Bule. Mesmo considerando uma imagem de base eurocêntrica do herói que representa uma coletividade da elite e não a coletividade na sua totalidade, essas concepções clássicas serviram para entender como Bule-Bule se apropriou delas para criar suas narrativas sobre os orixás a partir da mitologia africana, invertendo ou expandindo certa ideia/imagem engessada de herói.

Para isso, a escrita deste trabalho foi dividida da seguinte maneira: no primeiro capítulo abordamos os conceitos de herói da epopeia e herói romanesco, apresentando uma dicotomia entre eles. Veremos que o herói da epopeia representa uma coletividade que é a elite social, visto que apresenta um caráter superior por ser predestinado a realizar grandes feitos, já nascendo pronto, sendo responsável pelo bem geral de todos e contando geralmente com a proteção divina.

Já o herói romanesco ou herói problemático é totalmente diferente, pois não representa uma coletividade, não abrindo mão de sua subjetividade por estar sempre buscando uma reconciliação com o mundo. Contudo, assim como nas narrativas da epopeia, toda a história conspira de algum modo para auxiliar o herói. A interioridade do herói problemático é a centralidade no romance, sendo influenciado pelas ações que o cercam; pois a relação do protagonista com o mundo vai guiar a sua contínua busca pela liberdade.

No segundo capítulo abordamos a origem do cordel, que surge na Europa em meados do século XVI. Devido ao processo de colonização, o que hoje se entende como cordel chegou ao Brasil utilizado como material de catequização pelos padres jesuítas, se popularizando principalmente na região Nordeste. O cordel foi responsável por divulgar diversas imagens do Nordeste, principalmente do sertão. Contudo, veremos que, assim como qualquer produção literária, o cordel reafirmou alguns preconceitos, devido à perspectiva social de seus autores através das narrativas.

O cordel também carrega consigo os discursos-imagéticos que constroem a imagem do Nordeste, em temáticas trabalhadas como a seca, narrativa quase sempre presente nos livros que abordam esse espaço, o que inclui as questões místicas que envolvem essa terra, como as pelejas entre o vaqueiro e o boi encantado. Alguns autores acabam por reproduzir o sistema social que vivem nas suas obras, então o cordel é um espelho que reflete suas vivências, porém acabam por reafirmar questões que deveriam ser superadas.

Por fim, no terceiro capítulo analisamos a obra de BULE-BULE, que subverte alguns lugares-comuns trabalhados nos cordéis tradicionais ao colocar a religião de matriz africana em outro lugar, representando-a de maneira diversa e integrando em suas narrativas a linguagem típica do cordel com a linguagem dos terreiros. A forma que Bule-Bule tece as histórias e representa os heróis, apropriando-se do épico e do romanesco, promove uma mudança de posicionamento político no campo de produção do cordel.

Tomando posse dessa estrutura, o autor vai construindo sua narrativa para enaltecer o cordel e sua produção literária, buscando um novo posicionamento, rompendo com as formas

de abordar essa temática que envolvem a religião de matriz africana, o negro e a mulher. Com isso, Bule-Bule assume uma postura diferente dos cordelistas tradicionais ao adotar uma conduta mais respeitosa ao representar os diversos grupos sociais.

## 2 CAPÍTULO 1 - BULE-BULE E OS HERÓIS

### 2.1 BULE-BULE E MIKHAIL BAKHTIN

O escritor Antônio Ribeiro da Conceição, mais conhecido pelo seu nome artístico Bule-Bule, nasceu em 22 de outubro de 1974 na cidade de Antônio Cardoso, no estado da Bahia. Sendo do Nordeste brasileiro, as influências culturais do sertão e do recôncavo baiano se juntam para construir um arcabouço que serve de inspiração para Bule-Bule, que, através da literatura de cordel, enaltece a cultura popular nordestina e conta suas tradições e problemas sociais.

Como um representante da cultura popular, reconhecido como um dos maiores repentistas da Bahia e um excelente cordelista, com mais de 100 títulos publicados dos mais variados temas e também com grande representação em outras áreas da arte, tais como sambador e tiraneiro (tendo oito discos e dois DVDs gravados), tendo também ministrado palestras em várias regiões do país.

Diante de sua vasta obra literária, a tarefa de escolher um livro para ser objeto de análise deste trabalho foi um caminho difícil, contudo foi realizado considerando-se questões que perpassam desde como o negro tem sido retratado no cordel e também as religiões de matriz africana. Com o propósito de apresentar as diversas narrativas e mitos dos Orixás através das rimas da literatura de cordel, o livro *Orixás em Cordel*, de Bule-Bule, reúne em uma mesma obra dois grandes segmentos que têm uma importância simbólica para a cultura brasileira: a literatura de cordel e o panteão africano.

Através do mestre Bule-Bule, que traz ao público a mitologia dos orixás apresentada em uma magnífica combinação com o cordel, é necessário está familiarizado com vivências da religião de matriz africana entender as lendas e mitos da origem do mundo oriundos da cosmologia iorubá. Abordar as histórias das deusas e deuses africanos não é uma tarefa fácil, dado o fato de nem sempre a narrativa de suas origens ser homogênea. Contudo, como iremos demonstrar, isso não foi um empecilho para o autor.

Essas encruzilhadas é que são parte da beleza da obra de Bule-Bule, que apresenta as relações nem sempre harmoniosas entre as divindades, como a rivalidade de Xangô e Ogum, entre outros aspectos da mitologia dos Orixás. Assim, diante de tais desafios, que a justiça de Xangô, o vento de Iansã, as águas de Iemanjá, a espada de Ogum, a sabedoria de Nanã, a doçura de Oxum, a esperteza de Exú, a paz de Oxalá, trazidos pela escrita de Bule-Bule, sejam meios para vencer o preconceito e a intolerância.

O livro é uma reparação do cordel, que quase sempre colocou as religiões de matriz africana na área sob a perspectiva do cômico. Ao utilizarmos os elementos antagônicos da epopeia e do romance na leitura da obra de Bule-Bule, percebemos como o autor constrói sua narrativa de tal maneira que se faz necessário compreender os elementos que estão envoltos nesses gêneros literários e sua relação íntima com os mitos e a ideia de herói/heroína presente neles. Por essa razão, temos que compreender as características dos heróis nos gêneros épicos e romanescos, e com isso vislumbrar a estratégia narrativa da obra de Bule-Bule.

Entre os diversos gêneros narrativos, o romance é o que vem sendo mais discutido na tentativa de se criar um arcabouço apropriado para a compreensão do romance e sua conexão entre a realidade histórica e o universo ficcional existente na literatura. Partimos assim da perspectiva de Mikhail Bakhtin, em “Epos e Romance”, onde afirma que o estudo do romance apresenta certas dificuldades específicas, pois se trata ainda de um gênero em construção, sendo assim inacabado.

Por se mostrar de uma forma inacabada, se apresentado assim como um ciclo do homem, no qual a representação dos indivíduos encontra-se em processo evolutivo, em seu sentido histórico, o gênero romance ostenta um desenvolvimento progressivo, não estando acabado. Por conta dessa evolução constante surge a dificuldade da existência de uma teoria geral sobre o gênero. Mikhail Bakhtin trata o romance como “gênero que está por se constituir, levando-se em conta o processo de evolução de toda a literatura nos tempos modernos [...] (BAKHTIN, 1988, p. 403).

Mikhail Bakhtin afirma que não pretende atribuir nenhuma definição com pretensão de ser canônica sobre o romance, contudo o autor mostra quais são os elementos que estruturam e que servem de base para o romance enquanto gênero, apontando três: 1) a tridimensão linguística e estilística; 2) a transformação radical na representação do tempo histórico; e 3) uma nova estruturação do elemento da realidade presente (evidenciada por uma nova relação entre autor e leitor): “O confronto do romance com o epos apresenta-se, por um lado, como um aspecto da crítica de outros gêneros literários e por outro lado, tem como objetivo elevar sua significação como gênero mestre da nova literatura” (BAKTIN, 1988 p. 403).

Fazendo uma comparação com os gêneros clássicos, o romance é o mais novo e também mais recente do que a escritura e os livros, sendo o único que é apto às novas maneiras de percepção social. Mikhail Bakhtin estabelece também uma dicotomia entre o romance e a epopeia, em que aborda a epopeia como um gênero narrativo que existiu há muito tempo e se

encontra bastante envelhecido, não sendo, portanto, mais eficaz para a representação da sociedade moderna.

Bakhtin faz uma reflexão sobre a epopeia e sua estrutura que se baseia em três traços característicos, sendo o primeiro o passado nacional épico; o segundo, a lenda nacional; e o último, o fato de o mundo épico se localizar distante da contemporaneidade. Essas feições do épico apontam para narrativas que se apresentam apartadas do momento histórico de sua recepção, ou seja, em um tempo inacessível para o leitor/ouvinte. O tempo e o espaço ocupado pela epopeia é o mundo antigo do herói que representa a coletividade de um povo chegando ao nível de simbolizar uma imagem da coletividade, onde se encontra a origem de tudo no mundo e o lugar dos primeiros. A epopeia é uma narrativa que não aborda o presente e os interesses do tempo do leitor/espectador da obra, uma vez que desde o seu início a epopeia é um poema sobre um passado mítico.

Portanto, Bakhtin revela o gênero épico como acabado, sendo a epopeia como uma forma de contemplação do passado e da memória e o romance como forma de conhecimento do presente, onde o herói do romance passa por um caminho de conhecimento de si próprio, na interação com pessoas que dividem o mesmo cronotopo (tempo e espaço), onde encontram divergências de opinião, onde seus destinos não se encontram já traçados e prontos, quebrando a representação do mundo fechado e definido tal como se revela na epopeia.

O passado acabado é o cronotopo da epopeia, de maneira que sua fonte é o mito que reforça sua característica da distância temporal. O mundo épico é totalmente construído pois só apresenta eventos de um passado longínquo, com características que não podem ser alteradas, modificadas e nem reinterpretadas. As narrativas míticas têm por isso um papel importante nos gêneros antigos, contudo essas mesmas narrativas podem se tornar mais livres em outros gêneros, em suas configurações modernas, do que na epopeia.

No romance, podemos ver seu vínculo com o presente inacabado, jamais fossilizado. Uma vez que se trata de gênero que gira em volta daquilo que não está acabado, para Bakhtin o romance é uma maneira de expressão de um mundo inacabado, que apresenta uma problemática nova e intrínseca, mostrando, portanto, características distintivas, sendo um modo de reinterpretação e reavaliação permanente do tempo, no caso, a partir do presente histórico, de maneira a usar a representação da realidade como material de criação artística.

“O romance está ligado aos elementos do presente inacabado que não o deixam se enrijecer. O romancista gravita em torno de tudo aquilo que não está ainda acabado. Ele pode aparecer no campo da representação em qualquer atitude [...]” (BAKHTIN, p. 417).

A entidade do herói na epopeia se desagrega no romance, pois, se na epopeia o herói representa a coletividade, no romance essa imagem se torna individualizada. O herói da epopeia é o indivíduo responsável pelo bem coletivo, mesmo tendo que lidar com as adversidades pelas quais passa, sendo o representante do “bem maior”, onde sua individualidade se perde diante do coletivo.

Quando olhamos para o herói do romance, devemos deixar de lado o grande guerreiro representante dos códigos de conduta moral e valores dessa coletividade. No romance, o herói é o homem comum, de modo que suas escolhas passam a ser centralizadas nos seus dramas corriqueiros, em seus embates contra os ditames da coletividade. Daí a ideia de um herói que é, na verdade, um anti-herói. Afastando-se da construção de personagem inteiriços, os personagens romanescos apresentam fragilidades, pois ainda procuram o sentido da vida em um embate constante entre seus desejos mais profundos e a realidade hostil.

Para concluir, Bakhtin afirma que o romance, desde da sua origem, foi realizado por uma massa diferente dos outros escritores dos gêneros canônicos, sendo de uma origem diferente, repercutindo em um futuro de toda uma nova literatura e ainda em processo de evolução. Não está, portanto, concluído, sendo identificado pela sua marca de complexidade e pela expressão insólita em relação aos ditames da epopeia.

Diante dessa dicotomia entre herói épico e herói romanesco, chegamos ao autor Bule-Bule, que constrói sua obra dentro da literatura de cordel, que é uma narrativa muito difundida sobretudo na região norte e nordeste do país. Acreditamos que, ao representar os Orixás, Bule-Bule recupera o elemento épico no cordel contemporâneo. Em *Orixás em cordel*, ao contar as histórias das deusas e deuses africanos trazidos para o Brasil pelo processo da escravização, o autor baiano recupera a ideia de heróis e heroínas representantes de uma coletividade, e que são sobretudo a afirmação de uma ancestralidade na produção literária negro-brasileira contemporânea.

## 2.2 BULE-BULE E GEORG LUKÁCS

Devido a diversas alterações nas dinâmicas sociais, o romance ocupou o lugar da epopeia na sociedade, pois a conjuntura moderna não cabe nas narrativas épicas, onde o herói simbolizava a coletividade e os valores de um povo. Na perspectiva do romance, a subjetividade do indivíduo com relação ao mundo e as problemáticas que vivencia são a base dessa narrativa,

ao passo que o herói épico é a representação do povo, enquanto o do romance é o indivíduo, que tenta sempre se conciliar com o mundo e consigo mesmo.

Essas ideias, do pensador húngaro Georg Lukács, em *A Teoria do Romance* (1916), apontam no sentido de que essa alteração se deu por conta das mudanças histórico-filosóficas que foram responsáveis por ser o combustível dessa subjetividade moderna, onde a existência do ser se focou no antropocentrismo, onde ele mesmo é o centro e como ele se conecta à sociedade que está em volta. Sendo assim, a narrativa épica não dá conta desse indivíduo, pois o conteúdo da epopeia almeja a conexão com a totalidade do mundo.

A centralidade da epopeia é narrar os grandes feitos realizados pelos deuses e heróis, no sentido de preservar na memória coletiva tais ações, uma vez que elas representam um povo na sua totalidade. No romance, contudo, essas características não servem porque apresentam outro contexto narrativo em que o sujeito se veicula a sua subjetividade, buscando compreender seus sentimentos e construir uma aproximação com o mundo: “Enquanto o épico se detém a ações, ao grandioso, o romanesco vislumbra as implicações das ações, o resultado de relações, de maneira a destacar a relação solitária do sujeito dentro de todo material e social que o abarca” (KLAUCK. 2009 p.1)

Enquanto a epopeia apresenta uma forma versificada, o romance é prosaico. Essa maneira distinta de conduzir a narrativa demonstra um afastamento e enaltecimento das ações heroicas contadas na épica, pelo verso, em contraponto ao romance, em que há uma aproximação pela prosa, pois trabalha em cima de uma especificidade do espaço moderno que é o anseio humano de conexão com o mundo, pelo menos desde que dele foi afastado devido à industrialização e ao avanço do sistema capitalista.

Ainda segundo as ideias de Lucács, o herói do romance está sempre procurando uma maneira de se aproximar com o que aspira profundamente, pois nas suas narrativas tudo tem que estar ligado à sua procura, aquilo que influencia diretamente o herói e em sua relação com o mundo, de maneira que, assim, vai se construindo sua identidade. Na epopeia é diferente, pois os vários pontos de ação que constroem a atitude do herói são sempre semelhantes em toda narrativa, reiterando a identidade imutável do herói: “Na epopeia, não há a consciência do homem em atrito com o mundo, pois nesta, herói e mundo são uma totalidade: no romance, encontram-se desligados, em tentativa de reaproximação” (KLAUCK, 2009 p. 3).

As ações e decisões tomadas pelo herói na epopeia contribuem para compor a índole venturosa e heroica do personagem e toda narrativa se foca nisso. No romance isso não aparece, pois todos os componentes da narrativa estão conectados nas ansiedades e desejos do herói,

sendo influenciados na estrutura do romance que é a busca que o personagem faz. O herói do romance também é chamado de herói problemático, pois questões interiores dele são de extrema importância porque são influenciadas suas intervenções, sendo a conexão entre o protagonista e o mundo e sua ininterrupta busca.

O povo na epopeia era representado pelo herói porque era um ser de índole superior, por isso era responsável pelo destino de todos, onde ele surgiu pronto e predestinado, visto que sua personalidade é valorizada pela sociedade em que está inserido e suas escolhas vão fazer diferença em uma escala que ultrapassa sua individualidade. No romance o povo não é representado pelo seu herói, pois este apresenta sobretudo o interior e a subjetividade do indivíduo. Sua busca pessoal e escolhas estão voltadas para seu íntimo, não se referindo à representação da sociedade, mas à natureza humana em si.

A questão da representação da natureza humana diz respeito à relação do homem com o mundo, pois o romance é construído na aparência de racionalização, pois seu conteúdo não é completamente apreendido. Em seu processo de constante construção enquanto gênero narrativo, o romance não pode ser compreendido na sua totalidade, por isso que o herói problemático está sempre em uma busca incessante, em constante progresso:

Lukács fala também dos aspectos biográficos que a forma exterior do texto apresenta, mostrando a relação do herói com o mundo de ideias que o cerca, tendo sentido esse mundo no romance, somente na mesma medida que tem importância para o herói: o protagonista se torna problemático ou não a partir da relação com o contingente. O contexto moderno, por ser desvinculado da subjetividade humana e extremamente relacionando à objetividade material dificilmente estará em sintonia com o homem, o que desencadeia a problemática do herói romanesco. (KLAUCK, 2009 p. 04)

O enfrentamento da sua problemática é a base do herói, que busca algo diferente no seu processo de reconciliação em uma realidade não homogênea. O personagem vai compreender sua atuação a partir de suas experiências, contudo sem nunca pretender ou poder ser completo, mas sim explorar sua realidade e a experiência vivida. Assim, o romance abre várias possibilidades de entender a forma de lidar com a natureza humana.

O foco do romance não está em representar a sociedade e nem pretende elevar o herói a um patamar superior que chega a um nível sobre-humano. O foco do romanesco é a problemática do homem comum, porém ainda assim diz de uma certa coletividade, de modo que, a partir do indivíduo, o romance acaba por abordar o ser humano em geral.

### 2.3 O MITO DOS ORIXÁS

Segundo Rocha (1991) o mito é uma narrativa, oral ou escrita, que se constitui como uma forma em que as sociedades antigas abordavam suas contradições e seus paradoxos, questionamentos e inquietações. O tempo da narrativa mítica é abstrato ao leitor/ouvinte, algo ocorrido em um espaço inacessível. Contudo, em todo mito está contida uma tradição, uma forma alegórica capaz de influenciar a audiência. Assim, o mito carrega consigo uma mensagem que necessita ser interpretada, não se explicitando “a verdade do mito”, a qual é construída de forma sutil a partir do sentido sempre ancestral dos símbolos.

Sendo assim, compreendido como uma forma de pensar e refletir a existência humana, usando da cosmologia para explicar as origens do mundo e atribuir valores morais e de conduta assim como prevenir o futuro, essas narrativas contadas pelos seres humanos estão repletas de mitos, no quais as divindades e os heróis – estes na maioria humanos – são figuras que ocupam um lugar icônico e importante.

Os mitos têm uma posição de destaque nas epopeias, pois os personagens constroem uma imagem de coletividade, uma vez que representam a sociedade, pois ajudam na construção das características de um povo e ocupam um espaço reservado no imaginário dos sujeitos. Utilizando-se da oralidade como forma de transmitir as lendas através das gerações, os mitos foram importantes para o crescimento e desenvolvimento literário.

O mito aparece nas civilizações antigas com a finalidade de explicar aquilo que eles não sabiam explicar, como a origem e o final do mundo, da vida, assim como os fenômenos da natureza. Esses acontecimentos eram responsabilidade de seres com poderes sobrenaturais, reconhecidos como deuses com poderes capazes de controlar esses fenômenos e o destino dos humanos. Segundo Eliade (2000) o mito ensina as “histórias” primordiais que constituíram existencialmente, tudo que se relaciona com a existência e com o seu próprio modo de existir no Cosmo o afeta diretamente

Tendo como foco os mitos dos orixás que são de origem iorubá, eles apontam para a memória de tempos distantes, sendo essa, como vimos, uma característica da epopeia, que nos conta sobre as narrativas cosmogônicas, a origem dos deuses e deusas, sua relação com o mundo e com a nossa humanidade. Na perspectiva iorubá, os mitos são instrumentos que estabelecem a comunicação entre divindades e homens, entre terra (áiyé) e céu espiritual (órun).

Na sociedade iorubá os humanos são porvindouros dos orixás, não tendo uma origem em comum, conforme a narrativa do cristianismo, onde cada um carrega consigo as

características do orixá de que é herdeiro, das qualidades aos defeitos, assim como está descrito nos mitos. Para o povo de santo, os mitos são considerados como “verdades absolutas”, pois deles tomam posse e não os tratam como acontecimentos, mas como metáforas em seu valor metafísico.

Os mitos na sociedade iorubá são vivenciados como a base moral, utilizando-se da sua cosmovisão e das histórias míticas como caminhos a serem trilhados pelos indivíduos, pois constroem tabus e orientam qual conduta devem seguir para que não sofram castigos que podem ser tanto terrenos quanto divinos. É por meio dessa contextualização dos mitos com a vida social que as regras de convivência surgiram, a fim de que se mantivesse uma ordem social.

A diferença que a mitologia iorubá apresenta em relação às outras mitologias monoteístas – como o judaísmo, o cristianismo e o islamismo – está em que as narrativas que apresentam suas regras que orientam as condutas morais estão baseadas em um livro sagrado, no qual ficam registradas suas histórias. Na cultura iorubá, pelo contrário, o trabalho da interpretação é ainda mais necessário para que se compreenda seus conteúdos morais.

Essas narrativas, contadas pelos babalaôs, eram e são responsáveis por transmitir esses mitos para as próximas gerações e onde abordam a origem do mundo, porque ele foi dividido e como foi separado pelos orixás, sendo que nessas narrativas estão contidos diversos acontecimentos que mostram a conexão entre deuses e homens, sua dinâmica social, assim como tudo que se encontra no mundo.

Os orixás vivem em luta uns contra os outros, defendem seus governos e procuram ampliar seus domínios, valendo-se de todos os artifícios e artimanhas, da intriga dissimulada à guerra aberta e sangrenta, da conquista amorosa à traição. Os humanos são apenas cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem. (PRANDI, 2001, p. 24)

As distintas mitologias têm em comum sua origem na oralidade, não sendo diferente com a mitologia africana, que, além de sua base na oralidade, não é possível localizar os acontecimentos dos mitos em um período histórico, ou seja, datá-los numa cronologia, pois não podem ser entendidas como um discurso e não se pode contê-los a uma linearidade temporal. Assim, constitui-se uma base narrativa capaz de suprimir a necessidade de explicar a vida: “Na sociedade tradicional dos iorubas, sociedade não histórica, é pelo mito que se alcança o passado e se explica a origem de tudo, é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, neste e na outra vida” (PRANDI, 2001, p.24).

Os discursos em volta dos mitos de religião de matriz africana, contudo, têm sido tratados com desrespeito, visto que seus valores significativos são reduzidos em um recorte

canônico da cultura – ocidental, eurocêntrica, cristã – por um ato politicamente imposto, no sentido de silenciar tudo que tem origem dos escravizados. Trata-se de uma forma visível, portanto, de tentar fazer um apagamento político da mitologia africana dentro da perspectiva social e educacional. Mesmo com a lei 11.645/08, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana nas escolas públicas e particulares, é notório que são deixados de lado quando se faz uma comparação com a utilização canônica que as instituições têm com os mitos greco-romanos.

Esse processo começou nos séculos XV e XVI, pois foi inserido na sociedade que tinha como base a mitologia eurocentrada de divinização e de demonização, onde os deuses possuíam pele branca e os diabos pele negra, sendo a incumbência dos deuses subjugar os demônios. Com isso, começou o processo de demonização da cultura negra, uma das estratégias usadas no período da colonização, enquanto pilhagem epistemológica “neste contexto, é a influência dos negros iorubas (nagôs), principalmente pós-escravidão, que vai difundir no Brasil seu modo muito particular de ver o mundo, através de seus e rituais de adoração dos deuses” (FERNANDES, p. 02).

Abordar a mitologia africana é recontar a história de um povo massacrado, rebaixado, que sofreu e vem sofrendo diversas pilhagens (epistemológica e outras) ao longo da história. Pensando-se em marcos, o processo começou com o tráfico negreiro e a escravidão dos africanos nas Américas, o processo de colonização dos territórios africanos e o recrutamento de pessoas para o desenvolvimento militar e científico dos países do Ocidente.

## 3 CAPÍTULO 2 - ORIGEM DA LITERATURA DE CORDEL

### 3.1 DA EUROPA PARA O BRASIL

A literatura de cordel apareceu nos meados do século XVI, difundindo-se por toda a Europa. O Cordel na Espanha era chamado como *Piegos Suelos* e em Portugal *Folha Volantes*. Segundo Lucena (2010, p.17) as histórias iniciais eram voltadas para assuntos históricos, onde muitos foram considerados como edições “piratas” de baladas de poetas e dramaturgos famosos da época, como Góngora e Gil Vicente, outras edições eram consideradas como imitações de narrativas mouras, aventuras de malfeitores, sátiras etc., ficando conhecidas como “literatura de cego”, pois no ano de 1987 A Irmandade Menino de Jesus dos Cegos de Lisboa obteve o direito de venda exclusiva desse tipo de obra.

Devido ao processo de colonização portuguesa o cordel chegou ao Brasil na primeira metade do século XVI, sendo amplamente difundido no Nordeste, pois foi nessa região que se iniciou o processo de colonização, sendo mais tarde disseminado pelo resto do país. Barbosa (2008, p. 2) diz que “a literatura de folheto chegou ao Brasil através dos colonizadores portugueses, pelas mãos dos padres jesuítas, os quais utilizavam o meio para educação moralista através de narrativas fantásticas”. A literatura de cordel se manteve forte na região Nordeste por conta de acontecimentos históricos, entre os quais o fato de a primeira capital ser em Salvador, território de centralização própria de todas as culturas que ficaram nesse espaço até 1763, quando D. João transferiu a capital para o Rio de Janeiro.

A economia foi transferida para o Sudeste, período de deslocamento da cultura da cana-de-açúcar, base de fonte de renda do Nordeste, para a cultura de café. O Nordeste manteve sua caracterização de zona rural, colonizado, com grandes índices de analfabetismo e fama de um local sem lei repleto de guerras, o que constituiu o imaginário de que fosse um ambiente quase medieval. Talvez por isso, episódios que pareciam com as narrativas medievais como *Os doze pares da França* e o herói ibérico Pedro Malazartes obtiveram suas adaptações regionais, como afirma Leventoglu (1987, p. 65).

É importante estabelecer a conexão intrínseca entre a identidade nordestina com a literatura de cordel, e afirmar que as produções culturais nacionais ganham sentido à medida em que são construídas as identidades. Por sua vez, as narrativas de cordel são histórias, memórias e xilogravuras que funcionam como ferramentas essenciais para a construção da identidade do povo nordestino e até, em certos aspectos, uma parte da imagem nacional.

Segundo Hall (2000) a ideia de nação vai muito além da federação política-estado, mas um conjunto de representações culturais, de modo que a nação é integrada de representações e símbolos que solidificam a estrutura da identidade nacional: “Assim, a identidade é construída socialmente, formando-se em muitos fatores como na relação social, na diversidade cultural, na percepção diversificada dos valores éticos-social e nas diferenças econômicas”. (TIMBÓ; BESSA, 2012. p. 195).

A literatura de cordel é uma narrativa artística que serve como um espelho que mostra várias perspectivas de identidades. O cordel pode ser um meio de resgatar memórias da sociedade e ter também um aspecto jornalístico, afinal dá ao leitor diversas informações que podem ser antropológicas, sociológicas, históricas, culturais. Essas leituras são um meio de comunicação popular, pois relatam episódio do cotidiano e questões socioculturais de um povo, consequentemente a narrativa de cordel deve ser vista como um texto literário que é riquíssimo em estudos relacionados às particularidades e singularidades de um grupo social:

A literatura de cordel é uma espécie de poesia popular impressa e divulgada em folhetos ilustrados com o processo de xilogravura. Também são utilizados desenhos e clichês zincografados. Os principais assuntos retratados nos livretos são: festas, política, secas, disputas, brigas, milagres, vida dos cangaceiros, atos de heroísmo e morte de personalidades (Diégues Júnior 1977, p. 14).

Mesmo sendo difundido pelas regiões do país, o cordel não escapou de ter mitos atrelados a sua existência que foram responsáveis por conceber características errôneas. Esses mitos são nomeados pelo autor Assi (2010) de “Sete Mitos do Cordel”. O primeiro deles é voltado à forma de comercialização da literatura de cordel, que inicialmente eram vendidos suspensos em cordões; essa visão cultural ficou tão marcada que a sociedade acreditou que todos os cordéis eram comercializados assim, porém os folhetos de cordel passaram a ocupar todos os meios de comércio.

O segundo mito está relacionado às figuras presentes no cordel, as xilogravuras. Essa técnica de origem chinesa consiste em usar um pedaço de madeira para entalhar um desenho, e depois aplicar tinta no relevo desenhado, pressionando-se o desenho contra o papel. Essa técnica é muito comum no cordel, sendo usada no começo por ser um processo mais barato, mas que não quer dizer que as imagens de todo cordel não podem ser feitas de outra forma.

O terceiro mito diz respeito à forma de impressão do cordel, que, antes da criação do fotocopiadora e das impressoras domésticas, o cordel era feito de forma “rustica”, porém, com o avanço e o acesso às novas técnicas de impressão, o cordel passou a ser produzido de diversas formas.

O quarto mito relacionado ao cordel, talvez o mais preconceituoso e perverso, está relacionado aos autores do cordel. Trata-se de uma visão extremamente estereotipada, a de que todo cordel apresenta uma linguagem não-formal, atribuindo-se a todo cordelista a imagem de semianalfabeto ou de que detém pouco estudo: “Havia muitos escritores de Cordel que possuíam pouca escolaridade, mas isto não significava que não sabiam escrever histórias, há também o fator de que os escritores queriam deixar suas histórias mais cômicas e acabavam usando um palavreado mais rústico” (VALENDOLF, 2007, p. 5).

Já o quinto mito é ligado à temática do cordel, que para muitos se limitava apenas a histórias oriundas de um único ambiente: a vida rural. Na verdade, as temáticas sempre foram muito variadas. Os autores relatavam diversas situações e ambientes nas suas histórias, afinal desde da sua origem o cordel já possuía uma vasta temática.

O sexto mito diz respeito à origem dos autores, que na sua grande maioria eram nordestinos, de modo que ficou enraizado que apenas nordestinos sabem escrever cordel, tornando-se nítido aí um discurso xenofóbico que aprisiona a produção da literatura de cordel apenas a uma região fortemente estereotipada, pois associa a região Nordeste a pobreza. Em suma, podemos concluir que todos os outros mitos até então abordados estão relacionados a isso.

O sétimo mito conectado ao cordel é que por ser feito por autores de baixa escolaridade e sem nenhum conhecimento acadêmico é tido com poesia inferior. Justificam-se essas colocações preconceituosas com base no baixo custo de produção, nos lugares que as histórias são escritas e nas regiões onde o Cordel se popularizou. No campo literário brasileiro, a literatura de Cordel tendo sido vista como uma linguagem menos valorizada no campo literário, porém é uma ferramenta importante para valorização da arte brasileira:

No Nordeste, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, da maneira como se tornou hoje em dia característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuíram para isso: a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as de família, deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupo de cantores, como instrumento do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular (Diégues Júnior 1977, p. 14).

### 3.2 PRECONCEITO NA LITERATURA DE CORDEL

No que diz respeito a religião e religiosidade na literatura de cordel, estas têm um lugar de destaque nas narrativas e ganham força ao longo de sua história. O catolicismo tem um lugar

de privilégio, pois aparece claramente nas narrativas de muitos autores cordelistas. Os personagens que são referências no espaço católico aparecerem muitas vezes nos cordéis, tanto nos que são feitos no sertão ou nas metrópoles, nos quais aparecem santos, papas e o Padre Cícero, que tem grande influência no povo do sertão, principalmente onde é conhecido por ter diversos milagres atribuídos a ele.

Além dos santos, outro personagem do catolicismo bastante recorrente nas narrativas de cordel é o diabo, com enorme visibilidade, por suas artimanhas, guerras e falcatruas. De acordo com o pesquisador Mario Pontes na sua publicação intitulada *Doce como o Diabo: demônio, utopia e liberdade na poesia de cordel nordestina*, de 1979:

Os cordelistas nasceram e se criaram num espaço tomado pelo catolicismo e sua produção artística vai reforçar estes discursos, fazendo com que a produção cordelista, no tocante a religião e religiosidade, esteja intimamente ligada a este catolicismo. Lembrar que além dos próprios autores, os leitores/ouvintes, ou seja, os consumidores, também eram católicos e o cordelista escrevia para quem vai lê-lo, reafirmando convicções e ideologias. Cria-se um círculo de produção e consumo que não se conflitam, muito pelo contrário, se ratificam. (JUNIOR, 2017, p. 104)

Nomenclaturas pejorativas se tornaram comum para designar personagens que eram adeptos ao candomblé, criando uma generalização e homogeneidade que não condiziam com a realidade. Nos cordéis tradicionais que narravam as guerras contra feiticeiros ou bruxas, estes também passaram a ser associados às divindades das religiões de matriz africana. Narrativas como o fim do mundo e a punição daqueles que não seguiam o cristianismo também eram recorrentes nos cordéis e quem seguia essas religiões colocava o mundo em risco e por isso tinham que ser combatidos.

A presença da religião católica no Nordeste e em consequência na produção cordeliana é profunda, de modo que a visão do mundo baseado no catolicismo é bastante conservadora, controladora, monoteísta etc., o que acaba por demonizar tudo que foge dos seus padrões. Nesse processo de separação, as rezas, curas, ritos das outras religiões foram chamados de "coisas do diabo", principalmente as religiões de matriz africana, como o candomblé. Por não ser aceita sua prática, foi proibida por lei. Um exemplo disso foi a associação de Exu ao diabo, de modo que, se os negros cultuam Exu, eles são adorares do diabo:

É inegável que a temática religiosa dominou a produção cordeliana desde o século XIX, e mantém até hoje uma constante presença nos folhetos. Marcadamente católica, esta produção leva ao público a visão do mundo religioso dos poetas, e, de alguma forma, utilizam estes folhetos para "pregar" sobre aquilo em que acreditam. Religiões que não seguiam o credo católico eram duramente criticadas nas páginas dos folhetos,

sobretudo os protestantes, denominados de “os nova seita”, relacionando seu culto ao diabo. (JUNIOR, 2017, p. 4)

As diversas religiões africanas presentes no Brasil aqui chegaram através do processo de escravidão que teve que início com a produção de açúcar na primeira metade do século XV e aqui recebeu o nome de candomblé. Contudo, essa nomenclatura é considerada como genérica. Segundo Nei Lopes, o candomblé pode ser definido como

O nome genérico com que, no Brasil, a partir da Bahia e desde o início do século XIX, se designa o culto aos orixás jejes-nagôs bem como algumas formas dele derivadas, manifestas em diversas “nações”. Por extensão, o nome designa também a celebração, a festa dessa tradição, o xirê e o local onde se realizam essas festas. (LOPES, 2011, p. 31).

Os estigmas atribuídos de forma preconceituosa às religiões afro-brasileiras são de longa data, quando ocorriam punições e limitações ao culto dos orixás desde o período colonial, quando a legislação da época, chamada de “Ordenações Filipinas”. No período imperial as restrições eram encontradas na Constituição Política do Império do Brasil de 1824. Através desse contexto, REIS (2016) afirma que é necessário propor estudos que mostram provas das agressões que eram impostas às religiões afro-brasileiras já nos primeiros séculos seguintes ao período colonial.

Ainda em 1940 os chamados “crimes contra a saúde pública” geram punições contra praticantes de diversas religiões, por conta do Decreto N° 874, Capítulo III, Art. 157, que repudiava a prática do espiritismo, magia e dos sortilégios, e o Art. 158, que repreendia a realização do curandeirismo. Baseada no racismo e no preconceito, boa parte da sociedade no período da República concordava com essa política, pois achava que essas práticas eram de pessoas primitivas.

A presença do que podemos chamar de senso comum na literatura de cordel segue uma lógica do racismo estrutural, pois não podemos esquecer que o cordel como qualquer produção literária e artística está sujeito a reproduzir os preconceitos existentes na sociedade. Muitos cordelistas, por não terem “consciência”, acabam por reforçar certos preconceitos sociais e de raça. Isso vem desde a época medieval, onde na iconografia o diabo era negro e horroroso (MAXADO, 1994). Pois muitos na época concordavam que os negros não tinham alma porque eram descendentes de Caim, de maneira que no período colonial os negros eram tratados como irracionais, “[...] como foram os casos de Rio Negro, cangaceiro e cantador de viola[...] E de Lucas de Feira de Santana, considerado “Demônio Negro” pelo seu próprio biógrafo, o escritor negro Sabino de Campos”. (Idem, p. 96)

A misoginia também é presente no cordel, visto que a mulher, principalmente nos cordéis mais tradicionais, era dividida em três características: a mulher “bela, recatada e do lar”, a mulher propriedade e a mulher maldita. Essa divisão é algo que infelizmente até hoje é vista na sociedade por conta do seu perfil patriarcal, logo, e extremamente machista.

A literatura deve ser vista como uma forma de representação da sociedade vigente e isso não seria diferente no cordel que acaba por reproduzir esses problemas sociais, os quais muitas das vezes o cordelista não tinha a consciência crítica de que está apenas dando continuidade a um pensamento altamente preconceituoso. No passado, o avanço das agendas identitárias não tinha espaço porque as narrativas de cordel eram muitas vezes baseadas nas vivências sociais dos seus autores e na cultura que o rodeava, portanto distante de um debate mais propriamente acadêmico.

### 3.3 A INVENÇÃO DO NORDESTE

A região Nordeste no Brasil é uma temática assídua principalmente no campo artístico com pautas construídas a partir de uma concepção pré-estabelecida. Muitas vezes a literatura fortifica esses sentidos historicamente construídos. Sendo a seca uma das temáticas recorrentes, uma questão que permanece há séculos nessa região – transformando-se no foco de muitos discursos literários –, é necessário analisar como esses discursos costumeiros servem para cristalizar a imagem do retirante, do cangaço, da seca.

Para compreender a repetição dessas imagens nos textos literários que tratam do Nordeste é importante entender a tensão latente na insistente permanência dos estereótipos historicamente narrados pelos discursos da “nordestinidade”. Principalmente no que diz respeito às literaturas de cordel que muitas vezes repete esses discursos que colocam a região nordeste em um lugar de inferiorização e demonstrando certo saudosismo do tempo passado como uma forma de fossilizar certas características que hoje já não são tão predominantes.

A literatura de cordel é um propagador de imagens que são feitas de uma visão de mundo que pode ser utópica ou real através da memória de tradição do imaginário popular nordestino. Tais imagens trazem consigo uma representatividade que muitas das vezes acaba generalizando certos aspectos do que é viver na região do Nordeste brasileiro, trazendo sempre a imagem do nordestino sofrido, a região sempre seca, a população quase sempre na sua totalidade católica, o sistema político baseado no coronelismo, sendo uma espécie de saudosismo em uma tentativa de cristalização desse espaço:

Nesse ponto vamos dialogar com o autor Durval Muniz de Albuquerque Júnior na sua obra *A Invenção do Nordeste*, que através do seu trabalho desenvolve uma narrativa de como o Nordeste que conhecemos se formou indo além de uma simples demarcação de um espaço geográfico, mas pensando as estruturas de construção dentro de uma delimitação mais simbólica do que física. Diante de um processo que se baseia em um prisma político, onde se tem uma construção de um imaginário social que marca o objeto fazendo-o parecer uma unidade.

O Nordeste acaba por se tornar uma invenção nas palavras do autor devido às inúmeras repetições de alguns enunciados, que são usados como marca de definição que categoriza a região e sua população como se fossem verdades absolutas. Nesse sentido, o Nordeste se torna uma construção imagética-discursiva que foi sendo feita ao longo dos séculos. Assim o autor questiona a naturalização desses sentidos que são apresentados como identidade, e que na verdade são enunciados estereotipados do Nordeste.

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva à estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e auto-suficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. O estereótipo nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo (JÚNIOR, 1999, p. 22).

De acordo Homi K. Bhabha (2003), a função de estereotipar algo é uma forma de simplificação, por que torna o objeto preso/fixo em um conceito, esse processo não fica restrito a identificar apenas pessoas, mas todo o sistema que faz parte da sociedade ocorrendo um julgamento e conjecturas implícitas a respeito de seu comportamento, visão de mundo ou história. Tal simplificação não está apenas ligada ao fato de ser uma ferramenta de manipulação da realidade, mas uma forma de diminuir um elemento para torna-lo inferior.

A concepção da ideia de Nordeste difundida pela literatura, especialmente no período do modernismo, em sua segunda fase conhecida como a geração de 30, quando ocorre o descolamento da temática narrativa que eram focadas nos grandes centros urbanos para os interiores, principalmente para o Nordeste. Essa fase ficou conhecida como regionalismo e tinha como foco as narrativas que abordavam a miséria, a seca e o descaso dos políticos com esse estado. Mais uma vez abordando os problemas que existiam, contudo, reforçando o estereótipo sobre essa região.

A descrição das “misérias e horrores do flagelo” tenta compor a imagem de uma região “abandonada, marginalizada pelos poderes públicos.” Este discurso faz da seca

a principal arma para colocar em âmbito nacional o que chama de interesses dos Estados do Norte, compondo a imagem de uma área “miserável, sofrida e pedinte.” [...] Só, pois, com a crise desses paradigmas naturalistas, com a emergência de um novo olhar em relação ao espaço, com uma nova sensibilidade social em relação ao país e à nação, capaz de incorporar os diferentes espaços do país, vai ser possível à invenção do Nordeste como reelaboração das imagens e enunciados que construíram o antigo Norte (JÚNIOR, 1999, p. 59-62).

Sendo assim, o papel do estereótipo é uma forma de estratégia que reafirma a concepção de imutabilidade. Esse discurso é um elemento importante no processo de colonização, que está presente nas narrativas que foram usadas para descrição do Nordeste e até hoje nas mídias esse tipo de retórica aparece. Filho (2005) aborda o estereótipo como “o vírus da essência”, nesse caso acaba por limitar os atributos de um povo, raça, gênero, classe social para poucas marcas de identidade: traços de personalidade, roupa, modo de falar e outras características sociais.

Disso resulta um conhecimento baseado no intuitivo sobre o outro, pois vem de uma construção de concepção falseada na elaboração do discurso do senso-comum. No período da contemporaneidade a região Nordeste é apresentando novamente através de imagens e falas que conservam um conceito que originou sua construção desde seu início histórico:

O Nordeste é uma cristalização de estereótipos que são subjetivados como características do ser nordestino e do Nordeste. Estereótipos que são operativos, positivos, que instituem uma verdade que se impõe de tal forma, que oblitera a multiplicidade das imagens e das falas regionais, em nome de um feixe limitado de imagens e falas-clichês, que são repetidas *ad nauseum*, seja pelos meios de comunicação, pelas artes, seja pelos próprios habitantes de outras áreas do país e da própria região. (JÚNIOR, 1999, p. 307).

Uma das muitas contribuições do discurso de estereótipos são as ações de discriminação, preconceitos e racismo. No tocante à discriminação, as características de um grupo social podem ser aceitas ou não por outro grupo, tanto o estereótipo também serve para manter, proteger e sustentar privilégios de outros grupos. Podem ser uma ferramenta de expressão direta, tanto positiva quanto negativa, a exemplo dos estereótipos que existem nas regiões sul e sudeste, onde ocorre outro tipo de invenção sobre esses espaços.

Percebemos assim que muitos discursos que se produzem e ainda existem sobre a representação do Nordeste como uma forma de verdade absoluta precisam ser questionados, pois a própria concepção de identidade é uma repetição de discursos do passado, seja na dimensão política, religiosa, artística, filosófica ou literária, constituindo-se muitas vezes como ideias cristalizadas de uma época ou de um grupo. A obra de Bule-Bule, *Orixás em Cordel*, atua como um meio de quebra dessas ideias cristalizadas, quando trás para o universo do cordel o candomblé fora de estereótipos e preconceitos.

## 4 CAPÍTULO 3 - ORIXÁS EM CORDEL

### 4.1 ORIXÁS EM CORDEL

A literatura de cordel e a cosmologia africana são segmentos importantes da cultura brasileira, principalmente para os nordestinos. Tais elementos estão juntos no livro *Orixás em Cordel*, diversas histórias e mitos dos orixás narrados através das rimas da literatura de cordel, conforme a proposta do autor Antônio Ribeiro da Conceição, mais conhecido pelo nome artístico Bule-Bule.

O livro, nas palavras do autor, é uma forma de preencher uma lacuna que a literatura de cordel tem com as religiões de matriz africana. Por muitos anos o cordel tratou essas religiões de forma cômica e preconceituosa, reproduzindo discursos de intolerância religiosa, demonizando os deuses e deusas devido ao fato de a maioria dos autores serem católicos e seu público também, de maneira que acabavam por espalhar seus preceitos nos seus cordéis, condenando tudo que fugia aos padrões estabelecidos pelo cristianismo.

O cordel por muito tempo narrou diversas temáticas e, quando se trabalhava com elementos e personagens que não eram condizentes com os símbolos e costumes do cristianismo, eram inferiorizados, como a imagem do negro sempre associada ao malandro, mentiroso e esperto; a mulher que não seguia os padrões impostos pela sociedade machista e misógina não era digna de respeito e rotulada como maldita; religiões politeístas eram associadas ao demônio, além de tantos outros preconceitos que existem na sociedade diante do que a literatura de cordel não estava imune de reproduzir esses discursos, pois está inserida e se alimenta desse espaço social.

O livro foi lançado em 2018 e tem seu prefácio escrito pelo compositor, cantor e instrumentista Mateus Aleluia, que aborda a forma como Bule-Bule narra as histórias, afirmando que o autor fez um mergulho no panteão africano, no Orum (mundo espiritual), tendo sua escrita livre de dogmas reguladores que regem algumas religiões, gerando assim uma representação, por meio do cordel, da religião de matriz africana, que chegou ao Brasil pelo processo de escravidão, de modo a enaltece-la e valorizá-la:

Quando um trabalho deste chega, mesmo que não tenha cem por cento de aceitação, na Bahia, ele já chegou para cumprir o seu papel na sociedade. Nós temos obrigação de não dar importância ao preconceito. Simplesmente, ganhar e distribuir consciência de que preconceito é doença e não soma. Preconceito é como grito, não junta, espalha! (BULE-BULE, 2018)

A difusão da literatura de cordel no Nordeste é considerável, popularizando-se nessa região e depois no resto do Brasil. A literatura de cordel vem tomando um espaço importante nas pesquisas acadêmicas devido a mudanças na concepção do que é literatura e de quem pode fazer literatura. Na visão de Bule-Bule, ter um livro de cordel que trata dos orixás é uma porta de propagação de conhecimento e quebra de dois paradigmas: a literatura de cordel e a mitologia dos orixás, elementos que foram e que ainda são marginalizados.

Tem muita gente boa escrevendo literatura de cordel. Eu acho que *Orixás em Cordel* vai encontrar, não só na Bahia, mas no Brasil, uma cama bem forrada e macia para se deitar. E quando ela estiver bem acomodada, nós vamos fazer uma distribuição nos grandes eventos da literatura de cordel, nas bienais que acontecem nas capitais” (BULE-BULE, 2018)

Abrindo caminhos para pesquisadores que têm interesse em trabalhar com essas temáticas, o livro dá o suporte necessário para o desenvolvimento desses projetos, se tornando muito mais que um objeto de pesquisa, mas um livro que propaga um discurso contra a intolerância religiosa que nasce muitas vezes por falta de conhecimento sobre o assunto, o que é ainda reforçado por discursos que estimulam essas práticas, como ocorreu muito tempo na literatura de cordel. Hoje, porém, podemos perceber uma mudança no posicionamento político dos autores que passaram a trabalhar com essas temáticas.

Segundo BULE-BULE (2018), "de certa forma, o livro também combate o preconceito que diz que é coisa de bruxaria, coisa do diabo...Mas é mais por não ter conhecimento do assunto". O livro narra as histórias de seis orixás, três oborós (orixás masculinos), Xangô, Ogum e Exú, e três yabás (orixás femininos), Iemanjá, Oxum e Iansã. Nessas narrativas misturam-se as linguagens tradicionais do cordel, suas rimas e prosas, elementos típicos do Nordeste, principalmente do sertão, e a linguagem dos terreiros de candomblé.

Nesse ponto, podemos afirmar que o livro não é apenas mais um da literatura de cordel, mas também integra o campo da literatura-terreiro. Segundo FREITAS (2016), a literatura-terreiro vem de uma visão da cosmogonia africana e afro-brasileira que disputa tudo que é pregado dentro da concepção eurocêntrica do que é literatura, valorizando vários aspectos da religião de matriz africana, e que vai muito além da forma escrita, abarcando a oralidade, a dança, a música etc. expressões extremamente valorizadas nos cultos.

Ante os grafocentrismo, logocentrismo e etnocentrismo que orientam a constituição dos saberes tradicionais ocidentais, as experiências ex-cêntricas e descentradas de leitura e escrita na comunidade-terreiro e nas expressões que se orientam por sua lógica desconstruem a perspectiva monológica de produção de sentidos. A

apropriação e a geração de significados não ocorrem mais de forma exclusiva por meio do código verbal escrito. (FREITAS, 2016 p. 175)

Considerando a literatura de cordel e o conceito de Literatura-terreiro, observamos que o autor Bule-Bule constrói suas narrativas e utiliza as características do herói épico e do herói romanesco para abordar essa temática. Partindo desses conceitos de herói, é necessário fazer uma análise do objeto de pesquisa para observar como o autor trabalha essas características na sua obra. A análise vai ser feita com o amparo de teóricos que estudam esses conceitos sobre a epopeia e o romance, assim também como autores que dialogam com a questão do discursos-imagético do sertão.

#### 4.2 DE XANGÔ A EXÚ

A seguir, utilizaremos os teóricos que abordam as características dos heróis da epopeia e do romance para analisar as narrativas do livro e também perceber como o autor mistura elementos que estão presentes nos discursos-imagéticos sobre a região nordeste que muitas vezes cristalizam esse espaço.

Isso fica nítido logo na primeira narrativa, que tem o título *XANGÔ SE TORNA REI DE OIÓ*, em que podemos ver uma representação do herói épico, sendo o rei a representação do povo. Segundo Klauck (2009) “o herói épico é essencialmente objetivo como representação de um povo”, sendo uma das características das narrativas épicas contar os admiráveis feitos dos heróis, que representam uma coletividade.

A narrativa aborda como Xangô se torna o rei de Oió, antes, porém, em sua jornada ele procura ajuda de um oráculo para orientá-lo como conseguir esse feito. Depois de seguir as orientações do oráculo, Xangô oferece ao povo um banquete e doa suas roupas ao mais pobres. No meio desse banquete, o povo começa a perguntar quem seria o rei de Oió, para representar a nação, de modo que Xangô acaba por ser eleito pelo seu senso de justiça, sua força e seus grandiosos feitos para a sociedade, tornando-se o Orixá da Justiça. Através dessas ações, o herói épico se configura enquanto tal, pois passa a representar um todo, perdendo assim sua subjetividade.

Retornando o conceito de herói da epopeia que Georg Lukács apresenta no seu livro *A teoria do romance*, “o herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre é considerado traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas de uma comunidade” (p.67, 2000). Dessa forma, Xangô se torna representante de seu povo por

apresentar essas ações e características, um homem virtuoso e com um caráter “inabalável”, onde todos o respeitam e veneram.

Sendo Xangô o personagem principal dessa narrativa, podemos perceber, logo na introdução, a característica do herói romanesco, como podemos perceber ao ler este trecho:

*Para o homem triunfar  
É preciso estar ciente  
De que atrás dum pau tem outro  
Por mais que seja valente  
Um homem sempre encontra outro  
Que possa tomar-lhe a frente* (BULE-BULE. p. 12)

Essa parte vai contra o princípio do herói da epopeia, pois ele sempre vai ser o personagem mais forte da narrativa e supera qualquer obstáculo porque seu destino já está traçado. Nesse ponto, é nítida a presença de algumas características do herói romanesco, pois apresenta a possibilidade de que pode existir alguém mais forte, capaz de atrapalhar seus planos.

Presente no romance sempre está a busca do herói: ele constantemente a procura, tentando reconciliação, aproximação com ao que aspira profundamente. Tudo o que é apresentado no romance deve fazer parte da busca, influenciando a procura do herói, seja físico ou psicologicamente (KLAUCK, 2009, p. 2).

Outro elemento presente na história é o oráculo, que, sendo um personagem recorrente nas narrativas da epopeia por ser considerado um sábio, tem a capacidade de prever o futuro e guiar o caminho do herói para que ele possa conquistar seus objetivos, sendo outra característica da epopeia a busca de ajuda “divina” para que o herói realize seus objetivos. Uma vez que os grandiosos feitos de Xangô também ajudaram a conquistar a condição de rei, uma marca do herói da epopeia é ser (re)conhecido pelos trabalhos realizados para o seu povo, eternizando suas ações, uma vez que eles reproduzem o caráter do povo como um todo.

Na narrativa *XANGÔ E O TOURO ENDIABRADO*, já no título podemos encontrar uma marca que é muito recorrente quando se fala da região do Nordeste: a figura do boi encantado, narrativa muito popular no sertão que possui marcas das histórias medievais heroicas e dos romances de cavalaria. Contando a saga de um boi indomável, que não se deixar marcar, esse tipo de história tem início nas zonas rurais principalmente no ciclo do gado que compreende o período do século XVIII e XIX. Na narrativa, Xangô tenta dominar um boi indomável que lembra em alguns aspectos a história do *O Boi de Aruá* (1940) de Jorge Jardins – aruá que vem do tupi que quer dizer selvagem ou bravo.

Nessa peleja de Xangô contra o touro percebemos, mas uma vez, a presença do herói romanesco que nas primeiras lutas contra o animal não consegue obter vitória, pois não tem o poder suficiente e se sente aflito, porém não desiste e vai buscar outros meios de vencer essa luta, quando finalmente Xangô assume o papel de vaqueiro:

O motivo principal do romance popular refere-se à jornada do herói-vaqueiro na tentativa de derrubar, pear e dominar a rês encantada. Mas a transposição do desafio beira os limites do impossível, vez que o animal, nascido de vaca feiticeira, tem habilidade e destreza fantásticas e nem mesmo vaqueiros célebres e honrados conseguem alcançá-lo, feito que poderá ser logrado somente por um vaqueiro de características sobre-humanas, qualidades guerreiras e possuidor das faltas e atributos do herói grego. (GUERREIRO, 2007. p. 1)

Xangô assume o herói-vaqueiro valente, com o senso de nobreza e justiça com seu cavalo que na narrativa se transforma no seu oxê (machado), seu fiel escudeiro. Tais relações são atribuídas aos heróis épicos e suas façanhas. O texto mistura essas características à lenda do boi indomável que permanece no imaginário do sertão, sendo impulsionada pelo cordel. Um exemplo disso é o cordel *Estória do Boi Misterioso*, de Leandro Gomes de Barro (1869-1918), sendo Xangô o vaqueiro valente que supera o desafio e vence a peleja.

A próxima história analisada é de Exu, o orixá responsável pela comunicação, o mensageiro entre os humanos e os orixás, abrindo caminho para Ifá que é o meio de adivinhação para a nação ioruba, povo do qual descende os mitos dos orixás. É necessário aqui fazer uma diferencia entre Ifá e o Oráculo grego. Segundo Amando (2016), a diferença de Ifá do Oráculo grego é que Ifá tem o propósito de transmitir conhecimento para os humanos e conectar ao divino, já o oráculo é o de informar sobre um destino inexorável:

As oferendas dos homens aos orixás devem ser transportadas até o mundo dos deuses. Exu tem este encargo, de transportador. Também é preciso saber se os orixás estão satisfeitos com a atenção a eles dispensada por seus descendentes, os seres humanos. Exu propicia essa comunicação, traz suas mensagens, é o mensageiro. É fundamental para a sobrevivência dos mortais receber as determinações e os conselhos que os orixás enviam do Aiê. Exu é portador das orientações e ordens, é o porta-voz dos deuses e entre os deuses (PRANDI, 2001, p. 50).

A próxima narrativa é *EXU GANHA O PODER SOBRE AS ENCRUZILHADAS*. Nessa história, conta-se a relação de Exu com Oxalá e de como Oxalá concedeu a Exu o poder sobre as encruzilhadas. A narrativa traz alguns elementos do herói romanesco, em especial as características que Exu carrega consigo. No início, ele não tinha ocupação nem profissão, apenas a esperteza e a malandragem, portanto sem bens materiais ou moradia, como aparece nesse trecho:

*Não tinha cabra nem gado  
 Não tinha venda, nem nada,  
 Nem emprego, nem roçado,  
 Nem profissão, nem morada,  
 Era um ser de mãos vazias  
 E mente desocupada.( BULE-BULE p. 90)*

Por ser um dos orixás mais próximos dos humanos, a personalidade de Exu assemelha-se mais aos humanos do que os outros orixás, de maneira que essa narrativa apresenta ele com características típicas do herói romanescos. Aquele que está envolto de problemas corriqueiros buscando seu lugar no mundo, desejoso de um sentido para a vida. Na narrativa, Exu começa a observar Oxalá que estava no período de criação do homem, quando várias pessoas iam visitá-lo para tentar aprender como era feito, porém ninguém conseguia. Também Exu o visitava para ver seu trabalho:

O herói romanescos não nasce pronto como o épico, pelo contrário, é moldado pelo mundo conforme o enfrenta. Também não tem a mesma personalidade íntegra do herói épico, pois é, via de regra, um herói contraditório, cheio de nuances, tentando fundar não o mundo e sim a si mesmo enquanto indivíduo (JÚNIOR, 2002. p.13).

Oxalá passou a observar a dedicação de Exu em ir todos os dias a sua casa para ver como eram feitos os homens, o que de certo modo acabou por torná-lo discípulo de Oxalá por dezesseis anos, de maneira que Exu conviveu com Oxalá e aprendeu sobre a criação do homem. Oxalá retribuiu a dedicação de Exu, concedendo-lhe o poder sobre a encruzilhadas, além dele ficar responsável pela comunicação e organização de Oxalá, de quem podia visitá-lo e quando, quais oferendas eram aceitas, assim como observar quem não levava nada, para não passar na encruzilhada.

Essa busca de Exu para encontrar seu lugar mostra sua subjetividade de forma explícita. Como o herói romanescos, não há o retrato de uma coletividade, mas elementos internos do personagem, sua subjetividade, sendo sua procura pessoal o centro de suas questões, pautadas pelo seu conflito com o mundo que o rodeava. A relação que foi criada com Oxalá de amizade por conta da confiança estabelecida, podendo-se observar na narrativa todas as características do herói romanescos que carrega consigo seus problemas e busca uma solução que nem sempre vai encontrar, errando pelo mundo atrás de seu próprio caminho.

Apesar de, no romance moderno, os personagens não serem representantes da coletividade no sentido épico, e também de não elevarem os heróis para uma posição de superioridade dentro do sistema em que vivem, isso não significa que no romance não se represente problemas que dizem respeito às pessoas de modo geral, de modo que o gênero aborda

sim uma coletividade, porém a partir do indivíduo, numa perspectiva sempre histórica. Quando abordamos a presença do épico e do romanesco no cordel de Bule-Bule, tratamos de características que, em uma narrativa que não é romance e tampouco epopeia, carrega e joga com essas categorias.

#### 4.3 DE OXUM Á IANSÃ

A narrativa seguinte é de Oxum, deusa do amor, orixá que tem o poder sobre as águas doces. Oxum é responsável por equilibrar as emoções, pela fecundidade e pela natureza. A narrativa escolhida foi *OXUM LEVA EBÓ AO ORUM E SALVA A TERRA DA SECA*. Pelo título percebem-se as misturas de dois elementos do candomblé e do universo típico do cordel: o ebó e a seca. O ebó está presente no candomblé como uma espécie de oferenda dada aos deuses; já a seca é uma temática muito recorrente quando se trata do Nordeste, principalmente do sertão nordestino.

A história narra a seca que está assolando a terra por conta dos pecados dos homens, de modo que Olodumaré resolveu castigá-los. Para resolver essa situação, Oxum procura Ifá para saber o que podia ser feito. Ifá passa as orientações a Oxum e é feito o ebó para ser entregue a Olodumaré a fim de se aplacar sua ira contra os homens. Olodumaré observa a dedicação de Oxum, aceita o ebó e fazer chover novamente na terra:

*Olodumaré, sentido  
Do homem a rebeldia  
Resolveu lhe castigar,  
Pois achou que merecia  
Quando uma regra é quebrada  
Quem quebra tem enxovia (BULE-BULE p. 72)*

Nessa narrativa, a presença dos elementos épicos fica explícita. Algo comum nas narrativas sobre os deuses era o castigo aos homens por seus pecados contra as leis divinas que regem o mundo, pois o homem era submetido às vontades divinas. Caso os pecados não fossem redimidos, os mortais eram assolados por mazelas como forma de punição. Novamente a figura do sábio aparece para orientar o herói para que possa cumprir sua tarefa, de modo que seu destino já está predestinado e apenas ela, no caso Oxum, será capaz de cumprir tal tarefa.

Sendo destinado a feitos grandiosos, o herói é responsável por proporcionar a felicidade a seu povo e trazer o equilíbrio para a sociedade, pois ele é o representante da sua comunidade. Nesse ponto Oxum se torna a representação de uma coletividade, assumido esse papel ao trazer

a solução do problema da seca, de modo que suas ações vão corroborar para o seu caráter venturoso e heroico, e todos os núcleos de ação convergem para demonstrar esse perfil.

Oxum é a heroína que representa seu povo, por ser alguém com caráter superior, tanto que cabe a ela carregar o destino de seu povo. O herói da epopeia já vem ao mundo pronto e predestinado, tendo em si as faculdades que o povo aprecia e que são valorizadas por sua comunidade, por isso suas ações fazem total diferença no seu universo, realizando o grande feito de salvar o povo da seca. Através desse feito, ela se configura perfeitamente como heroína épica, em que suas ações ajudam seu povo.

O castigo de Olodumaré foi a seca, temática muito frequente quando se trata do sertão de forma um tanto cristalizada, através de um discurso-imagético que caracteriza esse ambiente, como um lugar de pobreza e fome. A questão da representação feita pela sociedade do semi-árido quase sempre está associada à tragédia da seca e aos estereótipos difundidos pelos meios de comunicação. A região fica invisibilizada, apenas sendo citada quando ocorre um longo período de estiagem, quando a imagem do chão rachado e da miséria servem para lembrar o espaço social desse povo.

Segundo Guillen (2005), esse discurso-imagético reforça a ideia de uma região *a priori* sem história, fossilizando a ideia de que não ocorrem transformações nessa região. É necessário entender que a seca se constituiu como um dos referenciais na representação social do sertão. Nesse processo estão incluídas questões de caráter político, econômico e social que precisam ser amplamente discutidas. As mazelas e problemas relacionados à seca foram bastante retratadas em verso e prosa, tanto na música quanto na literatura, especialmente na segunda fase do modernismo.

A última narrativa é de Iansã, orixá responsável pelos ventos, chuva e raios, também conhecida como senhora das nuvens de chumbo. A história escolhida foi *IANSÃ GANHA TRIBUTOS DOS SEUS RICOS NAMORADOS*. Logo no título já se revela que a narrativa vai contra os padrões estabelecidos para o papel da mulher na sociedade patriarcal que vivemos, onde uma mulher tem que seguir determinadas regras para ser aceita no seu meio, caso contrário não será bem vista, sendo uma das características de Iansã ser uma mulher forte e independente, o que fica nítido nesse trecho:

*Iansã nasceu pra ter  
Beleza e encantamento  
Ter os homens aos seus pés  
Por isso, a cada momento,  
Dominando o coração  
Tirava o maior provento (BULE-BULE, p. 96).*

As narrativas tradicionais do cordel sempre colocaram e colocam as mulheres em um lugar de inferiorização frente ao homem, principalmente se for uma mulher negra. Sabendo-se que muitas histórias míticas ocidentais desenrolam-se em um sistema patriarcal, não sendo diferentes nas narrativas de cunho popular, sabemos também que todas essas narrativas ajudam na manutenção de uma característica feminina passiva, portanto conveniente ao sistema patriarcal no qual o homem está sempre no comando.

Contudo, nessa narrativa podemos ver o contrário, sendo Iansã uma mulher livre com vários relacionamentos e não se perdendo a nenhum deles, construindo assim uma imagem totalmente diferente do que se espera da mulher em uma sociedade machista. A imagem de Iansã como uma mulher livre das imposições sociais dos homens quebra com a imagem do feminino criado nas narrativas épicas, pois ela não segue esses tabus e assim se torna uma heroína romanesca que busca sua liberdade acima de tudo.

É nítida a presença de discurso feminista, dando à mulher a decisão em relação ao seu corpo e sua vida, onde ela não se limita. Comparado aos cordéis mais tradicionais, essa imagem seria impossível, pois cairiam dentro da configuração de uma mulher maldita que não serviria para o casamento. Tal imagem machista sobre essa mulher infelizmente até hoje existe nos discursos de muitos integrantes da sociedade, demonizando a mulher que tem uma vida de liberdade ou tem “atitudes” que são ditas pela sociedade machista.

Iansã na história se apropria de um discurso segundo o qual ela não se permite ser dominada, sendo dona das próprias escolhas e fazendo suas vontades, onde o cordel moderno traz a relação do personagem com as problemáticas do mundo que vive. Assim, Iansã, a partir de sua subjetividade, vai contra esse sistema, pois a sua realidade vai ser centrada nela mesma, subvertendo todo esse estereótipo. Podemos perceber essa dinâmica apresentando o seguinte trecho da narrativa:

*Se entregou a vários homens,  
Nos quais vantagens haviam;  
Deles ganhava presentes,  
Os seus conceitos subiam,  
Sua riqueza aumenta,  
Seus prestígios não caíam (BULE-BULE p. 96)*

Essa narrativa mostra o quanto Iansã é livre dessas amarras que a sociedade impôs à mulher, e como em cada relacionamento que teve aprendeu algo, agregando valores. Iansã acaba por representar, assim, não uma coletividade específica, mas a natureza humana de quem busca sempre a liberdade, um atributo de muitos heróis e heroínas romanescas.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta desse trabalho é demonstrar como Bule-Bule se valeu do seu conhecimento de cordelista para representar uma imagem diferente no seu cordel. Através de sua história o autor conseguiu mostrar uma outra realidade que vai enaltecer a religião de matriz africana, o negro e a mulher. Dentro dessa perspectiva, o autor rompe com a tradição do cordel na medida em que promove a inclusão desses grupos sociais sem trazer consigo os estereótipos trabalhados nos discursos do passado e na atualidade sobre as posições sociais que ocupam.

Percebemos mais que a presença do herói na análise do livro, mas uma inclusão significativa de outros aspectos sociais como a imagem da mulher que é dona da sua vida e de suas escolhas, quando pensamos as narrativas de Oxum e Iansã, que se afastam da imagem criada sobre a mulher dentro de um sistema patriarcal e machista que insiste em subjugar e determinar qual o modelo deve ser seguido. Mostrando mulheres capazes de serem protagonistas de suas próprias histórias, as narrativas levantam uma questão de representatividade importante para os dias atuais.

O livro *Orixás em Cordel* vai muito além de contar a história do panteão africano, visto que é uma forma de reparação histórica na medida em que traz de forma respeitosa a mitologia das deusas e deuses africanos na literatura de cordel, sendo possível trabalhar essa obra dentro da sala de aula como uma ferramenta que vai além de uma leitura prazerosa, mas também uma maneira de espalhar o conceito e derrubar certos paradigmas criados em torno das religiões de matriz africana.

É possível perceber a preocupação do autor em querer mudar esse posicionamento político da literatura de cordel, pois Bule-Bule trabalha nessa busca de igualdade social e respeito nas diversas esferas, seguindo um dos papéis que é atribuído à literatura, isto é, fazer seus leitores refletirem sobre os aspectos sociais que rodeiam sua vida. Portanto é essencial refletir no espaço acadêmico sobre a importância da literatura, de maneira a fomentar um amplo debate sobre diversas questões sociais contidas nas obras.

O papel de Bule-Bule foi fundamental para o campo da literatura de cordel a partir do momento que o autor escolheu por romper com as narrativas tradicionais ao construir sua retórica carregada de respeito e sabedoria na abordagem desse assunto. Com o intuito de preencher essa lacuna que o cordel tem com os grupos sociais que eram e são marginalizados pela sociedade, tratar dessa temática neste trabalho tem um duplo aspecto: trabalhamos o cordel

como expressão por muito tempo marginalizada no campo literário, assim como analisamos um cordel que, diferentemente de sua tradição, trata com respeito os mitos dos orixás.

Na medida que juntamos esses elementos que estão presentes na realidade do povo brasileiro, e reconstruindo uma relação que se iniciou conflituosamente para uma relação de respeito, Bule-Bule se torna um autor importante para essa construção quando leva na sua escrita o combate à intolerância religiosa. Enfrentar o preconceito não é algo fácil, principalmente no Brasil que acredita na falácia do discurso da democracia racial que está impregnado nas eloquências políticas. Nada disso, contudo, foi empecilho para o autor escrever sua narrativa que leva seu engajamento para os leitores.

A presença de Bule-Bule nos estudos acadêmicos também deve ser levada em conta, pois representa a inclusão de autores normalmente ausentes dos espaços dos estudos literários por não corresponderem à imagem que se tem de quem é capaz de escrever uma obra. É necessário romper com o academicismo elitista que segrega e define o que é literatura e o que merece ser estudado, ou seja, devemos abrir cada vez mais espaço para essa literatura que, colocada à margem do campo literário, deve frequentar as mesas de discussões acadêmicas a fim de repensar esses conceitos que ainda insistem em excluir.

No que diz respeito à questão da teoria clássica literária sobre o herói épico e romanesco, acreditamos que essa bibliografia possibilitou o subsídio para a análise do trabalho, mesmo se tratando de teorias construídas dentro da concepção eurocêntrica. BULE-BULE se apropria dessas características para contar sua história de cordel e através das suas heroínas e heróis africanos e procura estabelecer uma nova relação com a temática.

Mesmo com uma nova concepção, Bule-Bule ainda utiliza algumas discursos-imagéticos sobre a região Nordeste, como a questão da seca que aflige principalmente o sertão. Se valendo dessa temática na história de Oxum para contar os problemas que atingem o semi-árido, acaba por relevar outra condição, a relação da seca com a fé, pois sempre quando ocorre a estiagem a população sertaneja recorrer ao divino para pedir a chuva e solucionar aquele problema, se apegando a fé. Assim, é importante entender o texto e compreender as diversas camadas que carrega em si, pois possibilita a discussão ampla de assuntos referentes à vivência do povo sertanejo.

Enfim, é necessário subverter essa ordem sempre excludente e colocar outros Bule-Bule, Maria Coralina de Jesus, Maria Firmino dos Reis, Conceição Evaristo nas rodas de debates literários. Enaltecer, portanto, as obras que mostram uma outra realidade que é silenciada, violentada, esquecida diariamente pela sociedade elitista, patriarcal, racista e preconceituosa.

Resgatar a ancestralidade e a sabedoria que os orixás têm a oferecer para os seres humanos e levar às próximas gerações, para que possamos ter a justiça de Xangô na nossa companhia, a calma Iemanjá nas relações com o próximo, a força de Ogum para defender nossos direitos, o amor de Oxum na vida, a determinação de Exú nos caminhos e a valentia de Iansã.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Regiane Alves de.; TENÓRIO Carolina Martins. Literatura de Cordel como fonte de informação. Revista CRB-8 Digital, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 3-21, jan. 2012. 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Bernardini et al. São Paulo: Editora da Unesp, 1988.
- BHABHA, H. K. A Outra Questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: \_\_\_\_\_ *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BULE-BULE. *Orixás em cordel*. Camaçari. Pinaúma Editora, 2018.
- DIEGUES JUNIOR, Manuel. *Literatura de Cordel*. Rio de Janeiro: FUNART.
- EAGLETON, Terry. “Introdução: O que é literatura?” In: *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997
- ELIADE, M. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972
- FERNANDES, Alexandre de Oliveira ; MOTA, Manuel Santos. *Da apropriação e reiteração de discursos iorubas: uma leitura sígnica*. [S. l.],2007. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/fernandes-alexandre-mota-manoel-leitura-signica.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2019.
- GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Seca e Migração no Nordeste: reflexões sobre o processo de banalização da seca e sua dimensão histórica*. Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/tpd/111.htm>. Acessado em 14 jan 2020
- HALL, Stuart. 2000. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: FJN, Massangana, São Paulo: Cortez, 1999.
- JÚNIOR , Lourival Andrade. *As Umbandas no Cordel*. Revista Esboços, Florianópolis, ano 2017, p. 105-125, 18 set. 2017
- JÚNIOR, Lourival Andrade. As religiões afro-brasileiras no Cordel: a escrita de Franklin Maxado Nordestino. XXIX Simpósio Nacional de História, [S. l.].
- KLAUCK, Ana Paula. O herói problemático de Georg Lukács: aplicação da teoria em Os Ratos, de Dyonélio Machado. *Revista Voz das Letras*, Concórdia, n. 12, 2009.
- LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana* [recurso eletrônico]. 4ª. ed. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- LEVENTOGLU, Izabel. *Cordel enquanto jornal-literatura* (Tese apresentada à Coordenação de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, 1987.

LUKÁCS, Georg. A teoria do romance. Presença: Lisboa, ano ?.

MAXADO, Franklin. *O negro na literatura de cordel*. Sitientibus, Feira de Santana, n. 12, p. 93-100, 1994

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROCHA, Everardo, *O que é mito*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense. 1991.

SANTOS, José Luiz. *O que é Cultura*. 14.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994

TIMBÓ, Margarida Pontes; BESSA, Alessandra Zelinda S. A identidade e representação do Ceará na literatura de cordel: análise dos cordéis o Romance do Pavão Misterioso e As proezas de João Grilo1. *Revista Investigações*, [S. l.], 2012.

VALENDOLF, Eduarda Caroline; TOSCAN, Márcia. Algumas considerações sobre a importância do cordel para a cultura e arte brasileira. *Revista Educação, Artes e Inclusão*, Florianópolis, 2013. Volume 7, número 1, Ano 2013 - ISSN 19843178

VALLE, Arthur. Representações de religiões e religiosos afrobrasileiros em folhetos de cordel. II Colóquio Cordel em Perspectiva: os desafios da pesquisa no campo do patrimônio, Nova Iguaçu, 10 out. 2018.